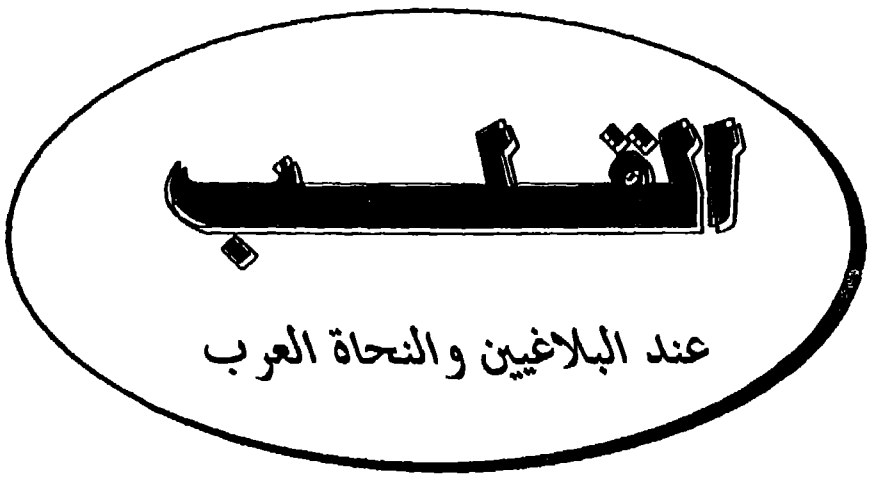
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تأليف
الدكتور / عبد محمد شبايك

دار حراء
٣٣ ش شريف . القاهرة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



تأليف
الدكتور / عيد محمد شبايك

دار حراء
٣٣ ش شريف . القاهرة

الطبعـة الأولى

١٤١٩هـ - ١٩٩٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

فاتحة الكتاب

وتمام النعمة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المقدمة

من سنن العرب في كلامها القلب ، يكون في الكلمة ، ويكون في الجملة (التركيب) وهو ظاهرة أسلوبية في العربية نزل بها القرآن الكريم ليخاطب بها أبناء هذه الأمة، فهو كتاب الله المبين .

والقلب من جملة أفانين البلاغة ، وفيه دلالة على الاقتدار في الكلام، والاتساع فيه ، تحدث عنه النحاة والبلاغيون ، وكانت لهم آراؤهم المختلفة، وتناوله الشعراء في شعرهم ، والأدباء في نثرهم ، فكان في غاية من الجمال اللفظي والمعنوي .

وفي كونه من أساليب البلاغة خلاف ، فأنكره جماعة منهم ابن سنان الخفاجي ، وحازم القرطاجني وغيرهما . قال حازم : " كل كلام يمكن حمله على غير القلب بتأويل لا يبعد معناه ، فليس يجب حمله على القلب ... وحمل الكلام على القلب في غير القرآن ، إذا أمكن حمله على الاستقامة تعسف شديد ، فكيف في الكتاب العزيز " . (منهاج البلغاء ١٨٣) .

وقبله جماعة مطلقاً منهم السكاكي ، لأنه " يورث الكلام ملاحة ، ويشجع على كمال البلاغة " (المفتاح ١٠١) . ومنهم المبرد ، واشترط عدم اللبس ، قال : " ويقولون أدخلت القلنسوة في رأسي ، وأدخلت الخف في رجلي، وإنما يكون هذا فيما لا يكون فيه لبس ولا إشكال " (ما اتفق لفظه واختلف معناه ص ٣٨) .

وفصّل آخرون بين أن يتضمن اعتباراً لطيفاً فبليغ ، وإلا فلا ، لأنه عدول عن الظاهر من غير نكتة يُعتَدُّ بها ، فهو خروج عن مقتضى البلاغة وهي تطبيق الكلام على مقتضى الحال . قال ابن الضائع : " يجوز

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القلب على التأويل ، ثم يقرب التأويل فيصح في فصيح الكلام ، وقد يبعد فيختص بالشعر " (البرهان في علوم القرآن ٢٨٨/٣) .

وكان صنيع معظم القدماء في دراسة (القلب) حديثاً تنظيرياً تعليمياً ، يذكر القاعدة والشاهد عليها دون اهتمام بالشرح أو التحليل غالباً ، أو استنطاق الشواهد بما تنطوي عليه من كمال البلاغة ، ولكن على كل حالٍ يُحمَد لهم أنهم وضعوا إشارات على الطريق ، ليهتدي بها من جاء بعدهم .

وإذا كان لنا من عملٍ في هذا الموضوع ، فلنستتم ما بدءوه ، ولنفصح عما سكتوا عنه ،محاولين بيان أسرار بلاغة القلب في شواهد التراث ، وفي غيرها مما وقفنا عليه من شعر الشعراء في دواوينهم مما يتصل بالموضوع .

وقد وقفت أخيرًا على بحث لبعض المحدثين ، بعنوان " جماليات القلب في البلاغة العربية " وكان في ظني أن يركز القول على إبراز جماليات القلب فيما تناول من نصوص وشواهد ، ولكنه في معظم الأحيان يعرض أمثلته وشواهده — التي اقتصر فيها على كتب التراث — دون شرحٍ أو تحليل ليبرز للقارىء جماليات القلب ، وبخاصة في حديثه عن قلب الصورة وقلب الإيقاع ، وهما غنيان بالبلاغة كلها ، وبهذا كان صنيعه أشبه — إلى حدٍ ما في هذه الناحية — بصنيع القدماء ، ورغم ما فيه من قصور في بعض النواحي فقد كان تقسيمه للموضوع توجيهاً لي إلى ما أظنه صواباً ، فله فضل السبق ، ونية قصد الحق .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لكل ما تقدم من أسباب كان إقدامي على دراسة هذا الموضوع آملاً من الله أن يوفقني إلى إكمال النقص ، وتسديد الرأي .

وكان منهجي في تعاملي مع نصوص الاستشهاد منهجاً تحليلياً للوقوف على أسرار البلاغة في النص ، سواء بلاغة القلب أو غيره من جماليات بعض الفنون الأخرى ، لأنني أعتبر البلاغة (تراكيب وصور وإيقاع) كُلاً لا يتجزأ ، بل يأخذ بعضها بحُجُز بعض ، ودراستها على هذا النحو تشعر القارىء بجمال ما يقرأ من فن القول وسحر البيان .

وقد عنيت البلاغة العربية بالبحث في أدبية الأدب ، وكانت سبيلاً إلى كشف دقائق النص ، وبيان جمالياته مبنى ومعنى ، وصورة وإيقاعاً، وهذا يعد من أرقى ما قدمته الحضارة الإسلامية من تفكير لساني يبحث في أدبية النص ، من حيث هو لغة لها خصوصيتها في الرؤية والنسيج ، وهو ما تطالعنا به نظريات النقد الحديثة اليوم .

وبناءً على تتبع أنماط ظاهرة القلب في النص الأدبي ـ كما كشف عنها البلاغيون والنحاة العرب ـ أمكننا حصرها في **أربعة أنماط :**

* **قلب اللغة .**
* **قلب المعنى .**
* **قلب الصورة .**
* **قلب الإيقاع .**

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد خصصت لكل نمط من هذه الأنماط مبحثـًا خاصـًا ، ليتسنّى لي معرفة هذا اللون في بلاغتنا العربية ، ومعرفة أبعاده وتنوع استعماله ، وأثر ذلك في التعبير ، ودوره في الارتقـاء بـالنص الأدبـي تصويـرًا وإيقاعـًا ، ومن ثَمَّ تقدير جهد القوم في النظر إليه .

وبناءً على هذا التخصيص جاءت دراسة الموضـوع فـي أربعـة مباحث وخاتمة ، جعلت **المبحث الأول** للحديث عن " **قلب اللغة** " ويشـمل قلب الكلمة المفردة ، وقلب التركيب . وقلب الكلمة المفردة يشمل " **قلـب البنية** " و " **قلب الدلالة** " .

وعرضت في هذا المبحث لموقف العلماء (نحاة وبلاغيين) مـن القلب ، وهو موقف خلاف حصرته في ثلاثة اتجاهات :

أ ـ اتجاه الرفض .

ب ـ اتجاه القبول .

جـ ـ اتجاه الوسطية .

وبينت وجهة نظر كل اتجاه ، وسجلت في خلاصة القـول رأيـي الذي أميل إليه .

وجعلت **المبحث الثاني** للحديث عن " **قلب المعنى** " وهو باب مـن أبواب " السرقات " سمي بالقلب ، وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنـى الأول ، وهو يعد من الابتداع لدى الشعراء طالما جاء كاشفـًا لبعـض الإمكانات والزوايا الخفية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وكان **المبحث الثالث** حديثـاً عن " **قلب الصورة** " تحدثت فيه عـن " قلب التشبيه و" قلب التمثيل " وذكرنا جهد العلماء في دراسة هذا النـــوع من القلب ، وكان لابن جني فضل السبق في دراسته تحت عنوان " غلبـــة الفروع على الأصول " . ثم جاء عبد القاهر فبسط القول فيه ، وحلل القلب تحليلاً يعبق بنفحاتٍ ذكية من علم النفس ، إذ تنال الربح في صـــورة رأس المال ، وتجد الموجود من حيث تتوهم العدم .

وأشرت إلى أنه من المعاني ما لا ينقلب ، وليس في كل الأحـــوال يحسن القلب ، لذلك تحدثت عن قيمة التشبيه المقلوب وبلاغته من خلال ما عرضت من شواهد ، سواء أكانت من كتب التراث البلاغي والنقـدي ، أم مما استخرجته من دواوين الشعراء وكتب الأدب ، وكان جُـــلُّ اهتمـــامي مركزًا على إبراز جماليات القلب وأثره البلاغي في المعنى فضلاً عن أثره الموسيقي .

أما **المبحث الرابع** فجعلته للحديث عن " **قلب الإيقاع** " قدمـت لـــه بتوطئه عن أهمية الإيقاع ودوره في كمال المعنى وتوضيحـــــه ، إذ يعـد جزءًا من المعنى ، وقد اهتم به العلماء ، لأنه وسيلة من وسائل الترفع عن النثرية المبتذلة ، والسير بجهد تجاه الجمال الصافي .

ويقع القلب في الإيقاع الداخلي للنص الأدبي فيما سماه البلاغيـــون المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية ، فعرضت لـــ " **جناس القلب** " في الكلمة وفي الألفاظ ، وعرضت للحديث عن " **القلب** " قلب الحروف وقلـب الكلمات ، ثم ما سمي " **العكس** " أو " **التبديـــل** " وهـــو مـــن المحســـنات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المعنوية ، فيه نوعٌ من القلب بتقديم جزء من الكلام ثم نعكسه فنقدم ما أخرنا ، ونؤخر ما قدمنا .

وكان جهدي في ذلك : الوقوف مع الشواهد ، شارحاً تارة ، ومحللاً تارة ، مع التركيز على إبراز دور القلب أو العكس في جمال الإيقاع في كل ما وقفت عليه من شواهد سواء كانت من كتب البلاغة أو دواوين الشعراء .

وفي **الخاتمة** سجلت خلاصة البحث والنتائج التي توصلت إليها من خلال دراسة هذا الموضوع .

وبعد فلا أدّعي أني وصلت إلى القول الفصل في الموضوع ، فذلك ما تطمح إليه النفس ، وتقصر عنه الهمة ، والكمال لله وحده . ولكن لعل ما كتب يعد لبنة تضاف إلى لبنات أخرى سبقتها ، فتسد ثغرة أو تقوم خللاً، أو تضيف جديدًا ، أو تعلي بناءً ، وأسأل الله أن ينفع بصالحه وأن يُصلح بنافعه .

المؤلف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المبحث الأول

قلب اللغة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المبحث الأول
قلب اللغة

نبذة تاريخية :

يجدر بنا في بداية الحديث أن نتتبع ظاهرة القلب لدى أهل العلم من البيانيين والنحاة العرب ؛ لنرى دورهم في دراسة النص ، وتفتيقهم لجزئياته ، وكشفهم عن مواطن الجمال فيه ، إذ نجد لهم جهدًا لا ينكر في دراسة البنية اللغوية ، والبنية التصويرية ، والمعنى ، والإيقاع ، وعلاقة ذلك كله بجماليات النص .

نجد شيئًا من هذا في بواكير مصنفات المتقدمين من علماء اللغة والنحو أمثال الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ) وسيبويه (ت١٨٠هـ) [١] والفراء (ت٢٠٧هـ) [٢] وأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ) [٣] فقد كانوا من أوائل من تحدثوا عن أنماط هذه الظاهرة ، ثم تواضل الاستقراء والكشف على يد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) والمبرد (ت٢٨٥هـ) وابن جني (ت٣٩٢هـ) [٤] وغيرهم .

ففي القرن الثالث نجد **ابن قتيبة** يتوسع في استقراء الظاهرة ويدرسها درسًا مفصلاً ، فبحث القلب في بنية الكلمة المفردة ، وفي الدلالة اللغوية ، وفي بناء الجملة ، ونراه يعد " القلب " بابًا من أبواب المجاز

---

(١) الكتاب ١٨١/١ وما بعدها .
(٢) معاني القرآن ٩٩/١ ، ١٣٣/٢ ، ١٦٤ ، ٣١٠ .
(٣) مجاز القرآن ٣٧٨/١ .
(٤) المحتسب ١١٧/٢ ، ١١٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عند العرب ، فيقول : " وللعرب المجازات في الكلام ، ومعناهـــا طـــرق القول ومآخذه ، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب ، والتقديم والتأخير "[١] ، ويعقد لها باباً سماه " المقلوب " معززاً ذلك كله بالشاهد القرآني وجيـــد كلام العرب[٢] . وقد تأثر به مـــن جـــاء بعـــده كـــالمبرد (ت٢٨٥هـــ) والسيرافي (ت٣٦٨هـ)[٣] وابن فارس (ت٣٩٥هـــــ)[٤] وابـــن جنـــي (ت٣٩٢هـ) .

وفي القرن الرابع الهجري يلتفت ابن جني (ت٣٩٢هـ) إلى نـــوع من القلب في بناء الصورة البيانية سماه " **غلبة الفروع على الأصـــول** "[٥] وهو ما عُرف لدى البيانيين فيما بعد " **بالتشبيه المقلوب** " حيث أورد لـــه نماذج عديدة ، وشواهد كثيرة ، وتحدث عن أصوله وبلاغته ، وإن كـــان حديثه يتسم بالطابع اللغوي النحوي .

وفي القرن الخامس يتخذ القلب في هذا النمط الفني عند **عبد القاهر الجرجاني** (ت٤٧١هـ) صفة النظرية التي لها طابع التكامل والتماســـك ، فيقدم لنا فلسفة جمالية للقلب في التشبيه والتمثيل تعد من أرقى ما وصـــل إليه الفكر الحديث في هذا الصدد ، مبينـــاً شرائط الفن فيها ، وجاعلاً منها معلمـــاً دالاً على شعرية الكلام ، ودليلاً على صنعته الساحرة[٦].

---

(١) تأويل مشكل القرآن ص٢٠ .

(٢) السابق ١٨٥ وما بعدها .

(٣) ما يحتمل الشعر من الضرورة ص٢٠٩ وما بعدها .

(٤) الصاحبي ص٣٢٩ وما بعدها .

(٥) الخصائص ٣٠١/١ وما بعدها .

(٦) أسرار البلاغة ١٨٧ ـ ٢١٧ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وفي القرن السادس نلتقي **بأسامة بن منقذ** (ت٥٧٤هـ)، فيعقد في كتابه **"البديع في نقد الشعر"** باباً للقلب ، وعرفه بأن " يقصد المتكلم شيئاً ويكون المقتضى بضد ذلك الشيء " . كما في قول امرئ القيس :

إذا قامتا تَضَوَّعَ المِسكُ منهما نَسِيمَ الصبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

ثم يقول : " عابوا عليه تشبيه المسك بالقرنفل ، وقالوا : إنما يشبه القرنفل بالمسك لأنه أجلّ منه ... وهذا من التشبيه المقلوب أو المعكوس أو المنعكس "[1] .

ثم يأتي القرن السابع وتدخل البلاغة العربية دائرة التقسيم على يد **السكاكي** (ت٦٢٦هـ) فيتشعب معها البحث في قلب البنية الإيقاعية من خلال حديثه عن المحسنات اللفظية والمعنوية ، ويصبح هذا النوع من القلب دليلاً على مهارة المبدع واقتداره على الكلام ، وتابعه في ذلك **الخطيب القزويني** (ت٧٢٩هـ) في " تلخيص المفتاح " وشراح التلخيص ، ولا نكاد نجد جديدًا إلا تفتيت هذا النمط ، وإيراد بعض الاحترازات والنظر التي لا تعود على البلاغة بطائل .

---

(١) البديع في نقد الشعر ص١٧٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قلب اللغة :

قبل أن نسترسل في الحديث نعرف بالقلب لغة واصطلاحاً ، مع بيان العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي .

فالقلب في اللغة : تحويل الشيء عن وجهه ، يقال : قلبه يقلبه قلباً : حوله عن وجهه[١].

والقلب : رَدُّ الشيء من جهة إلى جهة ، ومنه : " قلبتُ الثوبَ قلباً " و " قلبت الشيء : كببته ، وقَلَّبتُه بيدي تقليباً"[٢]. " قلبَ الشيءَ يقلِبُه قلباً : جعل أعلاه أسفله ، أو يمينه شماله ، أو باطنه ظاهره "[٣].

والقلب في اصطلاح البيانيين : أن تجعل أحد أجزاء الكلام مكان الآخر ، والآخر مكانه على وجه يثبت حكم كل منهما للآخر[٤] .

القلب نوعان :

أ ـ **لفظي** ، نحو قولنا : " قطع الثوبُ المسمارَ " تعني أن الثوب مفعول وترفعه ، والمسمار فاعل وتنصبه ، وكل منهما باقٍ على ما هو له من الفاعلية أو المفعولية ، وهذا النوع يتعلق بالنحو لا بالبيان[٥] .

---

(١) لسان العرب مادة (القلب) .

(٢) فقه اللغة مادة (قلب) .

(٣) المعجم الوسيط مادة (قلب) .

(٤) الإيضاح ٩٧/٢ بتحقيق د. خفاجي . مكتبة الكليات الأزهرية .

(٥) يرى النحاة أنه يجوز أن ينصب الفاعل ويرفع المفعول عند أمن اللبس ، وهذا يعني أن الإعراب لا دخل له في تحديد المعنى هنا ، بل المعنى مستفاد من أمرٍ خارجي وهو طبيعة الأشياء أو الظروف (تحفة الأحباب في النحو والإعراب د . رمضان عبدالتواب ص٩) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ب ـ معنـــوي ، نحو قولنا : " قطع الثوبُ المسمارَ " تريـد أن الثـوب لمبادرته بالتقطيع كأنه هو الذي قطع المسمار ، فهذا قلب معنـــوي ، وهو يتعلق بالبيان .

وما من محل يُدَّعَى فيه ذلك إلا جاز أن يكون القلب فيه معنويـًا ، والقلب المعنوي ينبغي القطع بجوازه ، ولا شبهة لمنعه ، ومن يمنع المجاز مع العلاقة الواضحة إلا من شذّ ؟ .

وكلام النحاة جريان قولين فيه : المنع مطلقـًا ، والجواز مطلقـًا ، والقول الثالث : جواز المعنوي لا اللفظي[١] .

على كل حال ، لا تكاد دلالة القلب عند البلاغيين تخرج على مـــا هي عليه عند أهل اللغة ، وبذلك يظل القلب بمعناه الاصطلاحي مشـــدودًا إلى دلالته اللغوية التي تعني ردّ الشيء من جهة إلى جهة ، أو تقديم جـزء من الكلام وتأخير جزء آخر مكانه .

١ ـ قلـــب اللغـــة :

يتم القلب في اللغة على مستويين :

أ ـ على مستوى الكلمة المفردة . ب ـ على مستوى التركيب .

أ) القلب على مستوى الكلمة المفردة :

ويشمل مستويين ، هما :

١ ـ قلب البنية . ٢ ـ قلب الدلالة .

١ ـ قلـــب البنيـــة :

وهو ما يطلق عليه " **القلب المكاني** " ذكر ابن فارس أنه من ســنن العرب ، ويكون في الكلمة وفي العبارة[٢] .

---

(١) عروس الأفراح ٤٨٧/١ ـ ٤٩٠ .

(٢) الصاحبي لابن فارس ص٣٢٩ ـ لعله يقصد بالعبارة الجملة أو التركيب .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهو عبارة عن " تقديم بعض حروف الكلمة على بعض ، وأكثر ما يتفق القلب في المعتل أو المهموز "[١]. وأكثر أحواله " بتقديم الآخر على متلوّه "[٢] ، ومن ذلك قلب الواو والياء ألفاً ، في مثل قال وباع ، إذ الأصل قَوَل وبَيَع ، وقلبهما همزة في مثل : قائل وبائع ، والأصل قاول وبايع . أو نقل حرف من أصول الكلمة من موضعه إلى موضع حرف آخر فيها ، مثل " آرام " أصلها " أرآم " جمع " رئم " فنقلت الهمزة التي بعد الراء إلى ما قبلها ، وكذلك " قِسِيّ " أصلها " قووسي " فنقلت السين ووضعت بعد القاف ، ثم طبقت على الكلمة ضوابط صرفية فصارت " قِسِيّ "[٣].

أو هو عبارة عن تقديم بعض أصوات الكلمة على بعض ، لصعوبة تتابعها الأصلي في الذوق اللغوي — وهو ظاهرة يمكن تعليلها بنظرية السهولة والتيسير[٤] .

ولهذه الظاهرة أمثلة في العربية الفصحى لا تُحصى كثرةً ، مثل : جَبَذَ وجَذَبَ ، وما أطيبه وأيطبه ، وربض ورضب ، ولعمري ورعملي، ولبكت الشيء وبكلته إذا خلطته . قال الراجز : وشِعب كل باجحٍ ضُمازر.

---

(١) شرح شافية ابن الحاجب ٢١/١ .

(٢) المغني في تصريف الأفعال ص٤٠ .

(٣) معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، ص٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٤) التطور اللغوي ص٥٧ . وهناك نوع من القلب ينتج عن وضع الحروف ، وبخاصة الأولى — بعضها مكان بعض ، وهو وضع غير متعمد يسبق به اللسان ، فتكون النتيجة عادة الإضحاك كقولك : بلح البقرة ، وتريد حلب البقرة ، ويسمى القلب العرضي . (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قال **الأصمعي** : أراد ضمارزا فقلب ، وهو الصلب الشديد الغليظ ، ونغز الشيطان بينهم لغة في " نزغ " على القلب ، والأوباش من النـــاس : الأخلاط مثل الأوشاب وهو مقلوب ، والمقاط حبل مثل القمـــاط مقلـوب منه[١] .

رأي البصريين والكوفيين في القلب المكاني :

القلب المكاني لا يصح القول به عند البصريين متى كان للفعليـــن مصدران ، بخلاف الكوفيين الذين يتسعون في إطلاق القلب المكاني علـــى كل لفظين اتحدا في المعنى ووجد لهما مصدران ، مع خلاف فـــي تقديـم بعض الحروف على بعض[٢] .

فجبذ وجذب من المقلوب عند الكوفيين ، لكنهما ليس كذلـــك عنـــد البصريين ؛ لأنهما يتصرفا تصرفا واحدا ، فكل واحد منهما أصل[٣] " فـإن جعلت مع هذا أحدهما أصلا لصاحبه فسد ذلك ، لأنك لو فعلته لـــم يكـن أحدهما أسعد بهذه الحال من الآخر ، فإذا وقفت الحال بينهما ، ولم يؤثـــر بالمزية أحدهما ، وجب أن يتوازيا ، وأن يمثلا بصفحتيهما معا ، وكذلك ما هذه سبيله[٤] ، فإن قصر أحدهما عن تصرف صاحبه ، ولم يساوه فيه كـان أوسعهما تصرفـــا أصلا لصاحبه ، وذلك كقولهم : أَنَى الشيءَ يأنِي ، وآنَ يئِين ، فآنَ مقلوب عن أَنَى ، والدليل على ذلك وجود مصدر أَنَى يأنِي وهو

---

(١) المزهر للسيوطي ٤٧٦/١ وما بعدها .

(٢) المغني في تصريف الأفعال ص٤٠ .

(٣) مثل ذلك يئس يأســـا ، و" أيس " مقلوب منه ، ولا مصدر [المزهر ٤٨١/١] .

(٤) الخصائص لابن جني ٧٢/٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الإنَى ، ولا تجد لآنَ مصدرًا[١] ... فلما عُدِم من " آنَ " المصدر الذي هو أصل للفعل علم أنه مقلوب عن أنى يأني إنى ، قال تعالى : ﴿غَيْرَ نَاظِرِينَ إِنَاه﴾ (الأحزاب ٥٣) أي بلوغه أو إدراكه[٢] .

وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن طريقة الكتابة العربية ، توهم أنه لا فرق في القلب بين القلب في الحروف المتجاورة ، والقلب في الحروف غير المتجاورة ، يقول : " إن نظام الكتابة العربية الذي يهمل أصوات المد القصير أي الحركات ، أو يعتبرها لواحق للأصوات الصحيحة ، يوهم أنه لا فرق بين القلب المكاني في مثل " جبذ " و " جذب " أو طأمن " و"طمأن " ولكنه في الواقع مختلف ، ففي المثالين الأول والثاني حدث القلب المكاني بين صوتين غير متجاورين ، بينما حدث بين صوتين متجاورين في المثالين الأخيرين "[٣].

واستثمار قيم الفن والجمال في هذه واستثمار البِنَى يعتمد أساسا على الوعي بنظام المقطع ، وكيفية النبر والتنغيم في اللغة ، إذ " لو اتحدت كميات الكلمات العربية فتشابهت في بنيتها لوقع النبر فيها على صورة واحدة ، ولجاء إيقاع اللغة متساوي المسافات رتيبا مملا ... ولكن اختلاف الكلمات طولا وقصرا ، وتجردا وزيادة ، واتصالا وانفصالا ، حال دون هذه الرتابة وذلك الملل، وجعل للغة إيقاعا لا مجرد وقع ، ولكنه إيقاع في نطاق التوازن ، لا في نطاق الوزن ، فالوزن في العربية للشعر، والتوازن في الإيقاع للنثر "[٤].

---

(١) لهذا اشتق لكل منهما مصدر من لفظه ، فقيل في مصدر " جبذ " جبذ ، كما قيل في مصدر " جذب " جذب [درة الغواص في أوهام الخواص ص١١٦] .

(٢) الخصائص ٢/٧٢ .

(٣) أبحاث في علم اللغة للدكتور عبده داود ص١٣٢ .

(٤) البيان في روائع القرآن ص٢٦٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢ ـ قلب الدلالة :

تقتضي بلاغة القول في بعض المواقف والأحوال أن يؤتى باللفظ في غير موضعه الذي ألف فيه ، أو وضع له كما يقول البيانيون ، ويكون في وضعه الجديد مثيرا لكثير من القيم الفنية والدلالات العميقة التي تكشف عن عطاء هذا اللفظ من خلال السياق الذي ورد فيه ، وكان ممن تصدى للكشف عن هذه الدلالات ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) فمن ذلك :

أ ـ وصف الشيء بضد صفته للتطير أو للتفاؤل :

كقولهم للديغ : سليما ، تطيرا من السقم ، وتفاؤلا بالسلامة ، وقولهم للفلاة : مفازة أي منجاة وهي مهلكة .

وللمبالغة في الوصف ، كقولهم للشمس : " جونة " لشدة ضوئها ، وللغراب : " أعور " لحدة بصره .

وللاستهزاء ، كقولهم للحبشي : أبو البيضاء ، وللأبيض : أبو الجون ، ومنه في قول عبيد بن الأبرص لكندة طرف من هذا المعنى :

هَلَّا سألتَ جُموعَ كِنْـ ـدَةَ يومَ ولَّـوْا أينَ أينَـا

يستهزؤون بهم حين انهزموا ، يريد أين تذهبون ؟ ارجعوا[1] .

ب ـ تسمية المتضادين باسم واحد والأصل واحد :

فيقال للصبح : " صريم " ، ولليل " صريم " قال تعالى : ﴿فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ﴾ (القلم ٢٠) ، أي سوداء كالليل ، لأن الليل ينصرم عن النهار ، والنهار ينصرم عن الليل . وللمستغيث : صارخ ، وللمغيث : صارخ ، لأن المستغيث يصرخ في استغاثته ، والمغيث يصرخ في إجابته .

---

(١) تأويل مشكل القرآن ص١٨٥ ، ١٨٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والليقين : ظن ، والشك : ظن ، لأن في الظن طرفا من اليقيـــن ، قال تعالى: ﴿ قَالَ الذينَ يَظُنُّـــونَ أَنَّهُم مُلَاقُـــو اللهِ ﴾ أي يســتيقنون . ومن هذا الباب " يئست " بمعنى : علمت ، كقوله تعالى : ﴿ أَفَلَـمْ يَيْـأَسِ الَّذِينَ آمَنُوا أَن لَّوْ يَشَاءُ اللهُ لَهَدَى النَّاسَ جَمِيعـًا ﴾ (الرعد ٣١) ، لأن فـي علمك الشيء وتيقنك له يأسك من غيره .

قال لبيد :

حتى إذا يَئِسَ الرماةُ فأرسلُـوا غُضْـفًـا دَواجنَ قافِلًا أَعْصَامُهـا

أي علموا ما ظهر لهم فيئسوا من غيره .

وقال آخر :

أقولُ لهم بالشِّعْبِ إذْ يأسِرُونَنِي ألمْ تيأسُـــوا أني ابنُ فارسَ زَهْدَم

وهذا النوع من القلب في الدلالة هو ما عرف لدى علماء اللغة باسم "الأضداد" وهي ظاهرة لغوية تكشف عن سعة اللغة العربية وعبقريتها فـي تسمية الأشياء[1] ، وستر ما لم يرد ذكره بالتكنية عنه ، أو الرمز إليـه ، أو استخدام الضد في الدلالة عليه ، هذا التصرف في الدلالة يثـير قيمـــا جمالية لا نكاد نجدها في الدلالات المألوفة ، وتعليل ذلك أن التضاد أساسه التجاذب بين دلالتين ، هذا التجاذب يتطلب من المتلقي إعمال الذهـــن ، واستدعـــاء الدلالات الغائبة ، لأن الضد يستدعي الضد ، والضـــد يظـــهر حسنه الضد ، وبضدها تتميز الأشياء ، وهذا يحقق للنفس متعة بـــالوقوف على حقائق الأشياء ، وإدراك دقائق فن القول .

---

(١) للاتساع انظر : ١ ـ في اللهجات العربية . د . إبراهيم أنيس ص٢٠٨ وما بعدها ٢ ـ علم الدلالة د . أحمد مختار ص٢٠٤ ٣ ـ فصول في فقه العربية د . رمضان عبد التواب ص٢٩٣ وما بعدها . ٤ ـ دراسات في فقه اللغة . د . صبحي الصالح ص٣٠٩ وما بعدها .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولنأخذ شاهدا من الشعر يوضح تلك الرؤية الفنية وذلك التأثير السحري الذي يحدثه اجتماع الشيء وضده في معرض جيد ، وسياق مترابط ، وهو قول ابن زيدون إلى ولادة[1] :

أضْحَى التنَائي بَدِيلا من تَدَانِينَا ... ونابَ عن طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
بِنْتُمْ وبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا ... شَوْقًا إليكُم ولا جَفَّتْ مَآقِينَا
نكادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا ... يَقْضِي علينا الأَسى لولا تَأَسِّينَا
حَالتْ لِفَقْدِكم أيامُنا فَغَدَتْ ... سُودًا وكانت بكم بِيضًا لَيَالِينَا
إنَّ الزَّمَانَ الذِي مَا زَالَ يُضْحِكُنَا ... أُنْسًا بِقُرْبِهِم قَدْ عادَ يُبْكِينَا

ففي الأبيات كثير من الألفاظ المتضادة ، بين التنائي والتداني ، وبين اللقاء والجفاء ، وبين الأسى والتأسي ، وبين سواد الأيام وبياض الليالي ، وبين يضحكنا ويبكينا ، هذه المتضادات لم تكن زخرفا من القول أو زينة جلبت لتحسين المعاني ، وإنما هي جزء أصيل من تفكير الشاعر وتعبيره ، ولولاها ما كان قادرا على الإفصاح والبوح بما يحرقه وينغص عليه صفوه ، كيف يتحدث عن البعاد إن لم يكن يعرف معنى القرب واللقاء ؟ وكيف يعبر عن حرقة الدمع إن لم يكن يعرف روعة اللقاء ، وفرحته وبرده وسلامه ؟ وكيف يصف أيامه الحالية وقد تجللت سوادا إن لم يقارنها بلياليه الخوالي وقد كانت تشرق أنوارا ؟ وهكذا يصير التضاد أساسا من أسس التعبير الإنساني يكشف خبيئة النفس ، ويعبر تعبيرا صادقا عن الوجدان .

---

(١) ديوان ابن زيدون ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، شرح يوسف فرحات . دار الكتاب العربي — بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ — ١٩٩١ م .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ب) القلب على مستوى التركيب :

يمثل القلب المكاني في بناء الجملة العربية مظهرًا من مظاهر النشاط اللغوي ، حيث يتقدم ما حقه التأخير ، ويتأخر ما حقه التقديم ، والذي يسوغ هذا النشاط في بناء الجملة هو الإعراب ، الذي يمنح الكلمة حرية الحركة داخل السياق مع احتفاظها برتبتها .

وقد عُدَّ ذلك من فنون الكلام ، وأكثر وقوعه في الشعر ، كأن يجعل المبتدأ خبرًا ، والخبر مبتدأ ، كما في قول حسان بن ثابت :

كَأَنَّ سبِيئةً من بيتِ رأسٍ يكونَ مِزاجَها عَسَلٌ وماءُ[1]

فمن نصب " المزاج " جعل المعرفة الخبر ، والأصل رفعه ، ونصب العسل على أن المعرفة هي المبتدأ ، والنكرة هي الخبر[2].

وقد كان هذا النوع من القلب اللغوي مثار خلاف بين العلماء ، فأنكره بعضهم مطلقًا ، وقبله بعضهم مطلقًا ، واستحسنه بعضهم إذا تضمن اعتبارًا لطيفًا وإلا رُدَّ . وبناءً على ذلك يصبح لدينا ثلاثة اتجاهات :

١ ــ اتجاه الرفض .

٢ ــ اتجاه القبول .

٣ ــ اتجاه الوسطية .

وفيما يلي نعرض لرؤية كل اتجاه :

١ ــ اتجاه الرفض :

من أصحاب هذا الاتجاه سيبويه ، وابن سنان ، وحازم القرطاجني،

---

(١) ديوان حسان بن ثابت ، ص٧١ . تحقيق : د . سيد حنفي .

(٢) معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ص٢٥٥. د.عبادة. دار المعارف.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولعل من أسباب رفضهم لفكرة القلب في تراكيب اللغة ما يحدثه القلب من لبس في الدلالة ، وتعمية في فهم المعنى ـ في غالب الأحيان ـ وهذا مناقض لغاية البيان ، وهي الإبانة والإفهام والإمتاع .

فالقلب عند سيبويه مما يجري على السعة في الكلام ، ولكنه من غير المستحسن عنده ، يقول : " وأما قوله : أدخل فوه الحجر ، فهذا جرى على سعة الكلام ، والجيد أدخل فاه الحجر ، كما قال : أدخلت في رأسي القلسنوة ، والجيد : أدخلت القلنسوة في رأسي ، وليس مثل اليوم والليلة ، لأنهما ظرفان ، فهو مخالف له في هذا ، موافق له في السعة ، قال الشاعر :

ترى الثورَ مُدخلَ الظلِّ رأسَه وسَائِرُهُ بادٍ إلى الشمسِ أجمعُ

فوجه الكلام في هذا كراهية الانفصال "[1].

يفهم من قول سيبويه السابق أنه يقبل القلب في الظروف ، لأن النحاة يتسعون في الظرف أكثر من غيره[2]. أما أن يكون قلب المعنى ناتجا عن الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول ، كما هو الحال في هذا الشاهد ، فإنه لا يقبله لما فيه من الإشكال ، إلا أن غيره من العلماء ذهب إلى أن البيت لا إشكال فيه .

يقول القزاز القيرواني : " جعل الظل يدخل الرأس ، وإنما يجوز أن يقال : مدخل رأسه الظل ، فقلب ، لأنه لا يشكل ، وقد أجاز هذا الشأن الناس في الكلام فضلا عن الشعر "[3].

---

(١) الكتاب ١٨١/١ وانظر ما يحتمل الشعر من الضرورة ص٢١٥ ، ومواد البيان ص٣٩١ .

(٢) الأشباه والنظائر ٥١٠/١ .

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص١٨٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وذهب **قدامة بن جعفر** (ت٣٣٧هـ) وتبعه **المرزباني** (ت٣٨٤هـ) إلى ما ذهب إليه سيبويه فعدّا القلب عيباً ، وربطاه بقضية الائتلاف بين المعنى والوزن ، فالشاعر الذي لا يتمكن من امتلاك زمام لغته قد يضطره الحفاظ على القيم الإيقاعية في النص إلى إحالة المعنى وقلبه على غير جهته ، كما فعل عروة بن الورد في قوله :

فَلَوْ أني شَهِدتُ أبا سعادٍ غداةَ غَدا بِمُهْجَتِه يفُوقُ

فديتُ بنفسِهِ نفسِي ومَالِي وما آلوك إلا ما أطِيقُ

قال **قدامة** : أراد أن يقول : فديت نفسه بنفسي ، فقلب المعنى[١] .

وتبعهما في ذلك **ابن وهب الكاتب** صاحب " مواد البيان " فقال : " أراد : فديت نفسه بنفسي ومالي ، فقلب "[٢]. ويبدو أن الشاعر انشغل بإيقاع الشعر " فألجأته ضرورة الوزن إلى قلب المعنى "[٣].

ولكن **حازمًا القرطاجني** (ت٦٨٤هـ) ـ وهو ممن يرفضون القلب مطلقاً[٤] ـ يرى فيه احتمالاً من التأويل يخرجه من القلب ، وهو أن يكون " مما غيره بعض الرواة لتقارب العبارت ، واشتباه بعضها ببعض ، فقد ينحرف محفوظ الراوي عن أصل وضعه قليلاً ، فلا يشعر بذلك ، ألا ترى أن هذا البيت يتأتى تغيير العبارة الواقعة في صدره إلى وضع يدل على مفهوم صحيح فيقال فيه : (جعلت فداءه نفسي ومالي) بدل فديت بنفسه نفسي "[٥] .

---

(١) نقد الشعر ص٢٢٢ وسر الفصاحة ص١١٤. ومنهاج البلغاء ص١٨٤.والموشح ص٧٧.

(٢) مواد البيان ص٣٩٣ .

(٣) تحرير التجبير ص٢٢٣ . وخزانة ابن حجة ص٥٣٤ .

(٤) يقول حازم : " وحمل الكلام على القلب في غير القرآن إذا أمكن حمله على الاستقامة تعسف شديد ، فكيف في الكتاب العزيز " المنهاج ص١٨٣ .

(٥) منهاج البلغاء ١٨٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهذا احتمال وارد ، وقد لجأ إليه حازم لأنه يرى أن ما يمكن فيه التأويل فلا داعي لحمله على القلب[١] . وهو متأثر في ذلك بابن سنان الخفاجي[٢] .

غير أن أحد الباحثين المعاصرين يذهب إلى أن القلب في البيت يمكن حمله على التعويض " لأنه قد حذف حرف الجر من الثاني ، وعوض بذكره في الأول "[٣] وهو رأي لا بأس به . إلا أننا نميل إلى رأي آخر يقول بالقلب في البيت على اعتبار أن الكلام تضمن معنى يصح معه القلب ، واعتباراً لطيفاً حسن ذلك في نظر الشاعر وهو أن البيت يشي بهول المفاجأة ، وعظم الدهشة حين بدا أبو سعاد ــ أو أبو معاذ في بعض الروايات ــ وهو يفوق بمهجته ، وكانت المفاجأة التي أذهلته ، لا يصح التعبير عنها إلا بلغة تماثلها وتناسبها في غرابتها ، فجاءت لغة الشاعر على نسق هو أقرب إلى الدهشة والذهول منه إلى الوعي والإدراك[٤] ، وبهذا التوجيه ندرك أن صاحب التعبير إنما يبثُّ في المادة المعطاة روحاً هي من أثره عليها وتصرفه فيها .

ومن النقاد البيانيين الذين يرفضون القلب **ابن سنان** (ت٤٦٦هـ) فهو يعتبر القلب مفسداً للمعنى صارفاً له عن وجهه ، وما ورد منه في القرآن فهو مؤول[٥].

---

(١) نفسه ١٨٤ .

(٢) سر الفصاحة ١١٤ ــ ١١٦ .

(٣) د . عبد الفتاح الحموز . ظاهرة القلب المكاني ص١٤ . دار عمان . ط١ ، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦ م .

(٤) د . صالح الزهراني . جماليات القلب في البلاغة العربية ص٣٨١ بحث في مجلة جامعة الإمام . ع١٩ جمادى الأولى ١٤١٨هـ .

(٥) ابن سنان الخفاجي . سر الفصاحة ص١١٤ ــ ١١٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولسنا مع هؤلاء فيما ذهبوا إليه من أن القلب مفسد للمعنى ، أو ليس به فائدة ، أو سببه لجوء الشعراء إليه رعاية للضرورة الشعرية ، وإنما هو نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة ، يتجلى فيه عمل الشاعر الخلاق من جهة تناوله اللغة ، تناولا ينأى عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي .

فالشاعر يغير في اللغة بحكم ما له عليها من أثر إيجابي تتحقق به المحافظة على روح اللغة ونموها ، ثم إنه يبحث في اللغة عما يمكن أن يفي بالمطالب التي تتطلع إليها الغاية الشعرية ، لأن اللغة هي المادة الأولى التي يصنع منها الأديب عمله على ما هو مقرر في الدراسات الأدبية[١] . لذلك كان البحث الأسلوبي ينطلق من المعالم اللغوية في العمل الأدبي للوصول إلى فهم العمل الأدبي بأسره ، ولدينا العديد من الشواهد في القرآن وفي الشعر جاء فيها القلب مشتملا على اعتبارات لطيفة ، ومؤديا دورا جماليا في المعنى فيورث الكلام ملاحة ، ويعلي من قيمته البلاغية. وسوف نذكر بعضها بعد الحديث عن اتجاه القبول .

٢ ـ اتجاه القبول :

والذين قبلوا القلب في التركيب على إطلاقه ـ في القرآن وفي غير القرآن ـ عدوه من الأساليب التي استنتها العرب ، وجاءت في ديوانهم ، وجاء بها القرآن ، فهو من مجازاتهم في الكلام ، ومن سننهم في القول[٢] .

---

(١) Theory of Literature . p.١٧٤ .

(٢) الصاحبي ص٣٢٩ . وفقه اللغة ص٧٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومن أصحاب هذا الاتجاه **أبو زكريا الفراء** (ت٢٠٧هـ) حيث ذكر في ذلك آيات كثيرة يفسرها على القلب ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ **وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجًا قَيِّمًا** ﴾ (الكهف ١، ٢) المعنى : قيما ولم يجعل له عوجا[١]. وكقوله تعالى : ﴿ **آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا** ﴾ (الكهف ٩٦) والمعنى : ائتوني بقطر أفرغ عليه . وكقوله تعالى : ﴿ **فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ** ﴾ (مريم ٢٣) معناه : فجاء بها المخاض[٢] . وكقوله تعالى: ﴿ **مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ** ﴾ نوؤها بالعصبة أي تثقلهم ، والمعنى : ما إن مفاتحه لتنيء العصبة أي تميلهم من ثقلها[٣] .

ويستشهد **الفراء** على صحة القلب بوروده في شعر العرب ، فما يجوز وقوعه في الشعر لا يجوز وقوعه في غير الشعر ـ كما في قول الشاعر :

كانتْ فريضةً ما تقولُ كما ... كان الزِّنَاءُ فريضةَ الرجمِ

والمعنى : كما كان الرجم فريضة الزنا ، فيتهاون الشاعر بوضع الكلمة على صحتها ، ولا تصلح المعنى عند العرب[٤] .

فالقلب إذن نوع من التوسع في التعبير والخروج على الاستعمال العادي للغة ، يسلكه الشاعر ما دام لا يؤدي إلى لبس في المعنى ، ويصل به إلى الغاية التي يهدف إليها .

---

(١) معاني القرآن ١٣٣/٢ .

(٢) السابق ١٦٤/٢ .

(٣) السابق ٣١٠/٢ .

(٤) السابق ٩٩/١ والبيت ورد في مجاز القرآن ٣٧٨/١ . وسر الفصاحة ص١١٥ . ومشكل القرآن ص١٩٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومن البيانيين الذين قبلوا القلب ، وعدوه مما يورث الكلام ملاحة ، ويصل به إلى كمال البلاغة **أبو يعقوب السكاكي** (ت٦٢٦هـ) يقول : "هذا النمط مسمى فيما بيننا بالقلب ، وهو شعبة من الإخراج لا على مقتضى الظاهر، ولها شيوع في التراكيب ، وهي مما يورث الكلام ملاحة ، ولا يشجع عليها إلا كمال البلاغة ، تأتي في الكلام وفي الأشعار وفي التنزيل، وذكر أمثلة كثيرة ومتنوعة من القرآن والشعر وكلام العرب — إلا أننا نأخذ عليه عدم تطبيق ما ضمنه إشارته السابقة على ما ذكره من شواهد .

وإذا كان الأمر قد وقف به عند هذا الحد ، فلا بأس أن نستتم الكلام بذكر ما سكت عنه السابقون ، محاولين الكشف عن شيئ من أسرار البلاغة **في قلب التراكيب في القرآن وفي الشعر** ، وبيان ما انطوت عليه من اعتبارات لطيفة ، إذ لا يمكن أن يقال : إن القلب في كثير من التراكيب الشعرية الرفيعة جاء لضرورة الوزن والقافية .

فمن شواهد **القلب في القرآن** قوله تعالى : ﴿ **وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ** ﴾ (القصص ١٢) " فمن المعلوم أن التحريم لا يقع إلا على المكلف ، الذي يلزمه الأمر والنهي ، والرضيع ليس مكلفا ، فالمعنى — إذن — وحرمنا على المراضع أن يرضعنه ، ووجه تحريم إرضاعه عليهن أن لا يقبل إرضاعهن حتى يرد إلى أمه "[1].

وترى فوق ذلك من أسرار بلاغة القلب في الآية ، تكريم الرضيع بتنزيله منزلة البالغ المكلف ، وإكرامه بألا يرضع ثديا غير ثدي أمه، لينال حنانها ، وينعم بطيب ريحها ، وكأن ما يكون تحقيق للوعد وسعادة باللقاء ﴿ **إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ** ﴾ (القصص٧).

---

(١) الصاحبي ص٣٣١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومنه أيضًا قوله تعالى : ﴿ ويومَ يُعْرَضُ الذينَ كَفَرُوا علَى النَّارِ ﴾ (الأحقاف ٣٤) فالأصل : ويوم تعرض النار على الذين كفروا ، لأن المعروض عليه لا بد أن يكون له إدراك واختيار يميل به إلى المعروض . ووجه الاعتبار اللطيف في القلب هنا ، الإشارة إلى أن هؤلاء الكفار مقهورون فلا اختيار لهم ، والنار هي المتصرفة فيهم ، فهم كالمتاع الذي يتصرف فيه من يُعرض عليه[1] . هل ترى إذلالاً وتحقيرًا أشد من هذا ؟

ومن شواهده في الشعر قول رؤبة :

وَمَهْمَهٍ مُغْبِرةٍ أَرْجَاؤُهُ كأنَّ لَوْنَ أَرضِهِ سماؤُهُ

والأصل : كأن لون سمائه لون أرضه ، لأن الأرض هي الأصل في الغبرة ، فقلب التشبيه " وقد تضمن القلب اعتبارًا لطيفًا زائدًا على ملاحته، وهو الإشعار بكثرة الغبرة في سمائه ، حتى صار هو الذي ينبغي أن يكون مشبهًا به ، فيكون أصلاً ، والأرض هي المشبه فتكون فرعًا "[2] ، وفي ذلك مبالغة لطيفة لولا القلب لفاتت . ومنه قول الحطيئة :

فلما خَشِيتُ الهُونَ والعَيْرُ مُمسكٌ على رَغْمِهِ مَا أمسَكَ الحَبلَ حافِرُهْ[3]

قيل أراد ما أثبت الحبلُ حافرَه ، فقلب .

إذا كان الشاعر قد لجأ إلى القلب فليس لجوءًا للضرورة كما يظن ، والحق أن الحبل فاعل ، لأنه هو القيد الممسك ، وقد ثبت في الرسخ ، فلما ثبت في الرسغ منعه الحافر من أن يتفلت ، فصار الحافر هو المانع ، فكأنه هو الفاعل ، ولا يمكن فهم هذا المسلك اللغوي وتقديره بمعزلٍ عن

---

(١) عروس الأفراح ٤٨٩/١ .

(٢) مواهب الفتاح ٤٨٩/١ .

(٣) انظر : القصيدة كاملة ديوان الحطيئة ص١٨٣ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سياق القصيدة ، فالحطيئة يهجو الزبرقان بن بدر حين قدم عليه في ليلة شاتية يطلب كرم الضيافة فسقاه ماء باردا تقلصت بسببه مشافره :

قَرَوْا جارَك العميانَ لما تركتَه وقلَّص عن بَرْدِ الشرابِ مَشَافِرُهْ

وفي هذه الحال لا يملك الشاعر إلا أن يبحث عن ملاذ آخر ، فكان الرحيل إلى آل شماس الذين قروه اللبن واللحم :

سَنامًا ومَحْضًا أنبتا اللحمَ فاكْتَسَتْ عِظَامُ امرئٍ مَا كانَ يشبعُ طائِرُهْ

فعل ذلك لأنه خشى على نفسه الهلاك ، ويتضح ذلك في قوله :

فلما خَشِيتُ الهونَ والعَيْرُ مُمسكٌ على رغْمِهِ ما أمسكَ الحبلَ حَافِرُهْ

توليتُ لا آسَى على نائلِ امرئٍ طَوَى كشحَهُ عنِّي وقلَّت أواصِرُهْ

وهنا يظهر القلب في جملة اعتراضية تمثل قيمة جمالية في المعنى لا تعد بسبب منها فضلة يمكن الاستغناء عنها .

فالحطيئة يريد أن يقول : فلما خشيت الهون ... توليت لا آسى على نائل امرئ .. يعني لما خشيت الهون توليت غير آسف على عطائك، وعمد إلى التصوير الحسي الذي يبرز المعنى ، ويكشف عمقه ، وهو أن العير الذي يضرب به المثل في الذلة عند العرب[1] يسعى محاولا الفكاك من القيد ، فإذا خذله حافره وظل ممسكا بالحبل ـ فلا فكاك ولامناص ـ فإنه يكون قد قبل بعيشة الذل ، وإذا كان العير يحاول أن يسعى إلى الفكاك من المهانة والذلة ، فالإنسان الذي كرمه الله بالعقل أولى به أن يفعل ذلك. وفي هذا القلب غلالة من الفن يشير بها إلى زمن مضى كان الشاعر فيه قريبا من الزبرقان وكان ما كان[2] .

---

(١) وفي هذا يقول المتلمس :

ولا يُقيمُ على ضَيْمٍ يُرادُ بهِ إلَّا الأذلانِ عَيْرُ الحي والوَتِدُ

هذا على الخَسْفِ مربوطٌ برمتهِ وذَا يُدَقُّ فلا يَرثَى له أحدُ

(٢) جماليات القلب ص٣٨٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وشاهد آخر ، قول الأخطل يهجو جريرًا وقومه :

أما كُلَيْبُ بنُ يربوعٍ فليس لها ... عِـنـدَ المفَاخرِ إيرادٌ ولا صَـدَرُ

مثلُ القنافذِ هدَّاجُونَ قد بلَغـتْ ... نجرانُ أو بلغت سَوءاتِهم هَجَرُ[1]

أراد بلغت نجران سوءاتُهم أو هجر فقلب .

وإني أرى أن القلب هنا ليس لضرورةٍ في الوزن أو القافيـة كمـا يُظن ، إنما الشاعر أراد المبالغة في الهجاء ، وإيقاع الإيلام بجرير وقومه، فوصفهم بالجبن والسفه وسوء الخلق ، وأنهم ملجأ للخزي والعـار ، فـهم مجردون من المفاخر ، بحيث لو وقفوا يومـاً موقف الفخـر لـم يجـدوا مفخرة يفتخرون بها ، والذي أفاد هذا النفي الشامل للمفاخرة قوله " ليـس لها عند المفاخر إيراد ولا صدر " فنَفَى المصدرين المتقابلين وهمـا فـي سياق النفي ليفيد عموم النفي في كل الأحوال . ولم يقف الهجاء عند هـذا الحد ، بل شبههم بالقنافذ تحقيرًا لشأنهم ، والقنافذ يضرب بها المثـل فـي سرى الليل ، والوصف بـ " هداجون " يوحي بالضعف الشديد ، والمشـي في ارتعاش ، كما يوحي من وجه آخر بالتلصص وسوء النية . ولما كـان هذا شأنهم تطلعت البلدان كنجران وهجر للوقوف على سـوءات هـؤلاء القوم، شماتةً فيها وتشفيـاً منها ، فكأن شدة التطلع والرغبة في الشـماتة بادرت بالبلوغ إلى السوءات ، فصار الفعل واقعًا منها على سبيل الادعـاء والتخييل ، وفي ذلك أشد المبالغة في الهجاء ، مما يجعله أشد إيلامًا نفسـيًا لهؤلاء القوم ، وما كان ذلك إلا بفعل القلب في البيت .

---

(١) في ديوان الأخطل ص٩٠ .

قـوم أنابـت إليهم كل مخـزية ... وكل فاحشـة سبت بها مضر

على العيارات هداجون قد بلغت ... نجران أو حدثت سواتهم هجر

يعني أصحاب حمير ليسوا أصحاب خيل أو إبل ، ويسيرون كما تسير القنافذ للسرقة ليلاً.

(انظر : المحتسب ، ١١٨/٢) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣ ـ اتجـــاه الوســطيــة :

وأصحاب هذا الاتجاه كثيرون ، يرون ربط القلب بغايــات تســوِّغ قبوله واعتبارات فنية يُعتد به لأجلها ، فإذا توافر ذلك في القلب كان عندهم مقبولاً ، وإلا فهو مسترذل مرفوض . ويمكن حصر هذه الاعتبارات فيمــا يلي :

١ ـ أنه ظاهرة أسلوبية في العربية ، نزل بها القرآن الكريم ليخاطب بــها أبناء هذه اللغة[١] .

٢ ـ أنه خصوصية فنية في لغة الشعر التي تجيز ما لا يجاز ، لتحقيــق قيمة بلاغية لا يصح الكلام إلا بها ، سواء من جهة المعنــى أو مــن جهة الإيقاع ، إذ الإيقاع جزء لا ينفصم عن المعنى ، أما إذا كان مــن باب عجز الشاعر عن امتلاك لغته ، وإخضاعها لتجاربه فلا يجــوز . وهذا ما أدركه القاضي الجرجاني في وساطته[٢]، والقزاز القيرواني[٣] وأبو سيعد السيرافي حيث يقول : " اعلم أن الشعر لما كـــان كلامــاً موزونًا تكون الزيادة فيه والنقص منه يخرجه عن صحــة الــوزن ، ويحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه ، اســتجيز فيــه لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك مما لا يستجاز في الكــلام مثله ، وليس في شيء من ذلك رفع منصوب ، ولا نصب مخفــوض ولا لفظ يكون المتكلم به لاحنًا "[٤].

---

(١) مغني اللبيب ص٩١١ .

(٢) الوساطة ص٤٦٩ .

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص٢٩٩ .

(٤) ما يحتمل الشعر من الضرورة ص ٣٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣ ـ أنه حاضر في أشعار الطبقة المقدَّمة من شعراء العصور الأولى ، الذين قامت اللغة على كلامهم ، وشرح غريب القرآن والحديث بأشعارهم ، فهو مقبول عندهم ، أما عند متأخري الشعراء فلا يصح قبوله ، وإلى هذا ذهب الآمدي فقال : " المتأخر لا يرخص له في القلب ، وإنما يحتذى على أمثلتهم ـ أي العرب ـ ويقتدى بهم ، وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما سَهَوْا فيه[١] . وحازم القرطاجني حيث يقول : " يجب ألا يقبل من الضرائر إلا ما وجد فيما اجتمعت عليه الروايات الصحيحة من كلام علية الفصحاء منهم مما تحقق براعته انتسابه إليهم ، كقصائد امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ، ومن جرى مجراهم "[٢].

٤ ـ أنه يكون سائغاً حسناً عندما يكون المعنى المقلوب وغير المقلوب متقاربين ، كما في قول الحطيئة السابق :

فلما خشِيتُ الهونَ والعيرُ ممسكٌ ... على رَغْمِهِ ما أمسكَ الحبلَ حافرُهْ[٣]

قالوا : وكان الوجه أن يقول : ما أمسك الحافر حبله ، وكلاهما متقاربان ؛ لأن الحبل إذا أمسك الحافر فإن الحافر أيضاً قد شغل الحبل ، وبهذا قال الآمدي[٤].

ويكون قبيحاً ، فلا يجوز في الشعر ولا في القرآن ، وهو ماجاء في كلامهم على سبيل الغلط . نحو قول خداش بن زهير :

وتُرْكَبُ خيلٌ لا هوادةَ بينَها ... وتشقَى الرماحُ بالضياطرةِ الحمرُ

وإنما الضياطرة هي التي تشقى بالرماح .

---

(١) الموازنة ٢١٧/١ .

(٢) المنهاج ص١٨٠ ، ١٨١ .

(٣) ديوان الحطيئة ص١٨٣ .

(٤) الموازنة ٢١٩/١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وكقول الآخر :

كانت فريضةً ما تقولُ كمَـا كان الزناءُ فريضةَ الرجمِ

وإنما الرجم فريضة الزناء ، وإلى هذا ذهب الآمدي[١].

٥ ـ أنه يشتمل على اعتبارات لطيفة ، وقيم فنية ، وهو ما أشـار إليـه القزويني في الإيضاح حيث يقول : " والحق أنه إن تضمن اعتبـاراً لطيفـاً قُبِل "[٢] ، وتبعه في ذلك شراح التلخيص[٣] ، وابـن الضـائع حيث يقول : " يجوز القلب على التأويل ، ثم قد يقرب التأويل فيصـح في فصيح الكلام ، وقد يبعد فيختص بالشعر "[٤].

٦ ـ إنه مقبـول حـين يؤمـن اللبـس ، مرفـوض حـين يكـون عائقـاً في طريـق الفهـم والإدراك ، وهذا ما ذهب إليـه أبـو عبيدة في " مجاز القرآن " ، وابن قتيبة في " تأويل مشكل القـرآن " ، وابن سنان الخفاجي في " سر الفصاحة " .

يقول **ابن قتيبة** : " ومن المقلوب أن يقدم مـا يوضحـه التـأخير ، ويؤخر ما يوضحه التقديم "[٥]. ومعنى هذا ، إذا حدث القلـب نتيجـة التقديم والتأخير وكان الهدف منه الوضوح وعدم اللبس كان مقبولاً .

ويقول **ابن سنان** معلقـاً على تفسير من فسروا قول الفرزدق :

إن الذي سَمكَ السماءَ بنَى لنا بيتًـا دَعائِمـهُ أعزُّ وأطولُ

بأن المعنى على وجهين :

---

(١) الموازنـة ١١٩/١ ، ١٢٠ .

(٢،٣) شروح التلخيص ٤٨٨/١ .

(٤) البرهـان ٢٨٨/٣ .

(٥) تأويل مشكل القرآن ص١٩٣ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أحدهما : أن يكون أعزُّ وأطول بمعنى عزيزة طويلة .

والثاني : أعزّ وأطول من بيتك يا جرير ـ يقول : " إنهم يعتسفون في التأويل ،.ومراد الشاعر أوضح من أن يخفى ، وأشهر من أن يجهل ، وهو أعز وأطول من السماء التي ذكرها في أول البيت ، وإنما جاء بها لهذا الغرض ، وهذا مبالغة في الشعر معروفة مستعملة ، وليست بالمكروهة الغريبة "[1].

فابن سنان يرى أن تفسير البيت على هذين التأويلين تعسف يوقع الفساد في المعنى ، ولو حُمِلَ المعنى على ظاهره لكان صواباً صحيحاً بما اشتمل عليه من مبالغة معروفة ، ولا غضاضة في استعمالهما ، بل تعد اعتباراً لطيفاً ينفي اللبس عن المعنى .

وقد حاول **بهاء الدين السبكي** (ت٧٧٣هـ) تفسير الخلاف في هذا النوع من القلب وتحليل مواقف القدماء منه في ضوء ثنائية اللفظ والمعنى ، فالقلب إما أن يكون لفظيًا ، وإما أن يكون معنوياً .

أما اللفظي فهو قلب الحركة الإعرابية ، كحركة الفاعل والمفعول به ، يأتي الفاعل منصوبًا والمفعول مرفوعًا ، وتظل الرتبة قائمة ، كقولنا خرق الثوبُ المسمارَ ، فمع أن الفاعل منصوب والمفعول به مرفوع فإن فكرة الفاعلية والمفعولية ثابتة في العقل ، فالذي يخرق المسمار وليس الثوب .

---

(١) سر الفصاحة ص١١٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وأما المعنوي فهو قلب الرتبة والعلامة الإعرابية ، فيصبح الفاعل مفعولاً به ، والمفعول فاعلاً ادعاءً ، فعندما أقول : خرق الثوب المسمار ، وأجعل الثوب فاعلاً ،

فمعنى هذا أنني تخيلت الفعل وقد وقع من الثوب على المسمار ، لأن المبادرة بالتمزق كانت منه ، فكأنه هو الفاعل على سبيل المجاز[١].

وعلى هذا كان الخلاف في القلب عند السبكي خلافاً نحوياً لا دخل للبلاغيين فيه ، قال : " والظاهر حينئذ أنه ضرورة بل لا ينبغي حكاية الخلاف فيه ، بل لا تكاد تجد له دليلاً ، لأنه ما من محل يدعي فيه ذلك إلا جاز أن يكون القلب فيه معنوياً "[٢].

ولا خلاف بعد هذا في القلب المعنوي إذ " لا شبهة لمنعه ، ومن يمنع المجاز مع العلاقة الواضحة إلا من شذ ، وظاهر كلام النحاة قولين بالمنع والجواز مطلقين ، وأن القول الثالث السابق — يعني أن القلب لا يجوز إلا ضرورة — مفصل بين اللفظي فيمتنع ، والمعنوي فيجوز، والظاهر أنه لا تحقيق له ، وأن الخلاف منزل على حالتين ، وكذلك الأقوال التي حكاها المصنف فيها نظر ، فإنه لا يكاد أحد يمنع ذلك مطلقاً "[٣].

فالسبكي يرفض أن يكون القلب تلاعباً بقواعد اللغة ، فلا يصنع فناً ، ولا يمثل قيمة ، أما إذا كان القلب ينطوي على قيمة ، ويؤدي دوراً

---

(١) عروس الأفراح ١/٤٨٧ .

(٢،٣) نفسه ١/٤٩٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في صناعة المعنى ، فهو مما لا خلاف في قبوله ، وإذا كان هذا النوع من القلب ألصق بالشعر من النثر ، وأنه ينطوي على اعتبارات لطيفة فإننا سنحاول أن نكشف شيئًا من أسرار الجمال في قلب التركيب في لغة الشعر، إذ لا يمكن أن يقال : إن القلب ـ في كثير من نماذجه الشعرية الرفيعة ـ إنما لضرورة الوزن والقافية .

قال قطري بن الفجاءة :

ثم انصرفتُ وقد أَصَبْتُ ولم أُصَب ... جَذعَ البَصِيرةِ قارِحَ الإقدامِ

يقول **ابن سنان** : " فقد حملوه على المقلوب ، وقالوا : يريد قارح البصيرة جذع الإقدام ، كما يقال : إقدام غرٍ ورأي مجرب . وقد كان أبو العلاء صاعد بن عيسى الكاتب أجازني في بعض الأيام هذا البيت ، وقال: ما المانع أن يكون مقصوده لم أصب ، أي : لم أُلْفَ على هذه الحال ، بل وجدت على خلافها جذع الإقدام ، قارح البصيرة ، ويكون الكلام على جهته غير مقلوب ، وتمكن الدلالة على أن قوله : " لم أصب " في البيت بمعنى لم أُلْفَ دون ما يقولون من أن مراده به لم أجرح بقوله قبله :

لا يركنَنَّ أحدٌ إلى الإحجامِ ... يومَ الوغَى مُتخوِّفًا لحِمَامِ

فلقد أَرانِي للرماحِ دَرِيئةً ... من عن يميني تارةً وأمَامِي

حتى خَضَبْتُ بما تحَدر من دمي ... أكنافَ سَرْجِي أو عِنانَ لجامِي

فكيف يكون لم يصب ، وقد خضب هذا بدمه ؟ فأما قولهم : إنه أراد من دمي أي من دم قومي وبني عمي ، فمبالغة منهم في التعسف ، والعدول عن وجه الكلام ، ليستمر لهم أن يكون فاسدًا غير صحيح ، وهذا الذي ذكره أبو العلاء وسبق إليه له وجه يجب تقبله واتباعه فيه ، وفحوى كلام قطري يدل على أنه أراد أنه جُرِح ولم يَمُت ، إعلامًا أن الإقدام

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

غير علة في الحمام ، وحثـاً على الشجاعة ونهيًا عن الفرار "[١].

أما حازم القرطاجني فيتأول البيت ليصح حمل الكلام بعيـدًا عـن القول بالقلب ، يقول : " والأحسن في هذا البيت حمله على غـير القلـب وذلك على تأويلين :

أحدهما : أن يريد أن هذا الموطن الذي وصفه كان أعظم موطـن حضره ، وأشد موقف شهده فيئس فيه من الحياة ، وأيقن بالتلف حيـن رأى نفسه دريئة للرماح ، ودمه قد خضب سرجه ولجامه كما ذكر فـي هـذا الشعر ، ثم خلص من هول ذلك الموقف ، ووقع الأمر على خلاف ما كان وقع في نفسه حين انصرف ، وقد قَتَل ولم يُقْتَل ، فحدثـت لـه إذْ ذاك أن الإقدام غير علة للحمام ، وأن من يركن إلى الإحجام خيفةً من أن يصاب ، فليس على بصيرة بأن السلامة غير مقصورة على مواطن الدعـة ، وأن الهلاك غير موقوف على مواقف المكافحة ، وحمله اجتماع البصيرة لـه عند انصرافه عن تلك الحرب بأن جعل البصيرة جذعة ، أن الجذع هـو الذي على أول سنة الأخذ في الاستحكام ، وجعل الإقدام قارحـاً ، لأنـه كان من سجيته ثابتًا قبل البصيرة "[٢].

أما التأويل الثاني : فهو ذلك التأويل الذي ذهب إليه ابـن سـنان الخفاجي ، مرد الإشكال في البيت إلى جهتين ، أن قطري بـن الفجـاءة وصف نفسه بأنه جذع البصيرة قارح الإقدام ، وهذا مخالف للمألوف مـن كلام العرب ، فهو مقلوب والمراد " قارح البصيرة جـذع الإقدام كما يقال

---

(١) سر الفصاحة ص١١٧ .

(٢) منهاج البلغاء ص١٨٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إقدام غرٍّ ، ورأي مجرب "[١]، وأنه — من جهة أخرى — قال لم أصب ، ثم جاء بعد ذلك بقوله :

حتى خضبت بما تحدر من دمي أكناف سرجي أو عنان لجامي

وهذا يعني أن في البيت تناقضًا .

وهذا الإشكال — الثاني — يمكن تأويله بما ذهب إليه ابن سنان الخفاجي وحازم القرطاجني من أن الإصابة تعني القتل ، فقد قتل ولم يقتل، وربما أراد الفجيعة وهذا مما يتفق مع السياق ، فالشاعر يفتخر ويحث على الشجاعة ، ويظهر صلابته في الحرب ، وأنه لا يخشى ملاقاة الصناديد ، تقول العرب " أصابه بكذا : فجعه به . أصابهم الدهر بنفوسهم وأموالهم : جاءهم فيها ففجعهم "[٢] ، وبهذا ينتفي التناقض .

أما الإشكال الأول الذي ألجأ القدماء إلى القول بالقلب ، فيمكن النظر إليه على أن الشاعر يلتمس في الكلمات ما لا نلتمسه نحن ، ويجد فيها ما لا نجده ، فكلمة جذع تعني الحيوية والتوقد ، فبصيرته حية متوقدة، والتوقد في الشباب أظهر وأحمد ، وكلمة قارح تعني التمرس والخبرة في الإقدام على المهالك ، فهو لا يقدم طيشًا ، وإنما عن دراية وحنكة .

وقد فسر أبو العلاء المعري هذا البيت تفسيرًا يربطه بالولاء الفكري عند قطري بن الفجاءة للخوارج ، فالمعنى " أنه قد كان لم يزل شجاعًا فإقدامه قارح ، وبصيرته محدثة ، لأنه كان فيما سلف لا يرى رأي الخوارج ثم تبصر في آخر أمره فعلم أنهم على الحق "[٣].

---

(١) منهاج البلغاء ص١٨٢ . وسر الفصاحة ص١١٧

(٢) لسان العرب (صوب) .

(٣) شعر الخوارج ص١١٢ . وانظر جماليات القلب ص٣٨٦ .

ومن هذا قول الشاعر :

ورأينَ شيخـاً قد تحنّى صلبـُه يمشي فَيقْعَسُ أو يكبُّ فيعثُرُ[1]

الأصل : أراد أو يعثر فيكب ، فقلب .

ليس من الجمال في شيء أن نقول أن سبب القلب ضرورة الـوزن والقافية ، وإنما الجمال هنا فيما تضمنه القلب من تخييل وتصويـر يبـادر بالمشهد إلى ذهن القارئ

وعينه ، فيرى الشيخ في غاية شديدة من الضعف لدرجة أنه يسقط علـى وجهه قبل عثاره .

ثم تعدد الوصف بالجملة (قد تحنى صلبه ، يمشـي فيقعـس ، أو يكب فيعثر) هذا التعدد يملأ إطار الصورة بما يعطيها الشـكل والحركـة والحياة ، وينطق بالوجدان الداخلي للموصوف ، وإيثار التعبير بالمضـارع يجعل الصورة حاضرة في الأذهان ، ماثلة أمام العيان ، مما يساعد علـى خلق جوٍ شعوري مؤثر .

والبيت يرسم صورة لهذا الشيخ تصور منتهى ضعفه ، وكأن كـل وصف فيها بمثابة لون في لوحة فنية جميلة ، فكل لون في مكانه يضيـف للوحة بعدًا جديدًا من الجمال ، فكذلك كل وصف مـن هـذه الأوصـاف يضيف معنى جديدًا من معاني الضعف ، حتى تريك الشيخ يسقط ويكـب قبل عثاره . ولو أتت هذه العبارة على أصلها لما أفادت هذا المعنى الـذي أفاده القلب .

---

(١) انظر البيت في حاشية الدسوقي ضمن شروح التلخيص ٩٤٨/٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إذن يجب أن نبحث عن روح الشاعر في لغته على ما تظهر في الخصائص التي يخرج فيها عن المعايير اللغوية الشائعة ويتجاوزها ، بحيث يلوح منها الطريق الذي يختطه ، والتغير الطارئ عليه من روح العصر والثقافة في الصورة اللغوية الجديدة[1] .

وقال آخر :

فَألقَتْ عَصَاهَا واستَقَرَّ بِهَا النَّوَى كما قرَّ عيناً بالإيابِ المسافرُ[2]

ربما يظن أن الأصل كما قر عيناً المسافر بالإياب ، فقلب للضرورة .

والحق إن للقلب دلالة بلاغية ما كانت لتتحقق لولا القلب ، ولكن على القاريء أن ينظر إلى النص بعين فاحصة ، وأن يستعين بالسياق الذي ورد فيه ، ليتجلى له المعنى كما أراده الشاعر ، فليس القلب في البيت لجوءاً لضرورة من مراعاة وزن أو مراعاة قافية ، وإنما المعنى الذي أراده الشاعر فياض بالدلالات الشعورية ، مناسب لمقتضى الحال ، فالشاعر قال ذلك في مناسبة معينة ، وهي : لما خرج الخليفة المنصور إلى قتال عروة ، فلما واجه الحصن سقط الرمح من يده ، فسارع بعض أوليائه فتناول الرمح وأعطاه للمنصور ، وقال على البديهة : فألقت عصاها... البيت .

إن سقوط الرمح من يد الخليفة أمام الحصن شيء يدعو إلى التطير والتوجس من مستقبل المعركة ، ولكن الشاعر استطاع بذكائه وبراعته أن يحول الموقف لحساب الخليفة ، وأن يحول التشاؤم تفاؤلاً ، والخوف أمناً ، بما ذكره في البيت ، حيث أحسن القول ، وأجاد التعليل ، وألطف

---

(١) التركيب اللغوي للأدب ص١٠٩ .

(٢) ثمرات الأوراق ص٥٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في العلة التي جاء بها من خياله وبديهته ، إذ جعل سقوط الرمح تعبيرًا عن استقرار المقام بهذا المكان ، كأنه يقول للخليفة : حيث وقع الرمح حيث أراد الله لك الاستقرار والمقام ، وكأنما أراد الشاعر أن يبادر ببعث المسرة والطمأنينة إلى قلب الخليفة ، بتحقق النصر ودوام الاستقرار ، لأن الاستقرار عادة لا يكون إلا بعد النصر والاستيلاء على مقاليد الأمور ، ثم انتشار الأمن والسلام . وقد شبه شأن الخليفة في هذا الموقف بشأن المسافر الذي آب من سفره مستبشرًا بسلامة العودة ، فرحًا بحسن اللقاء، قد قرت عينه بلقاء أهله وأحبابه .

إذن فتقديم الشاعر كلمة الإياب على المسافر وهو القلب الذي حدث قصد به المبادرة ببعث المسرة والطمأنينة إلى قلب المسافر بسلامة العودة. كل ذلك مستفاد من إيحاء هذه الكلمة لما لها من دلالات شعورية مكثفة كشف عنها السياق .

إذن فخروج الشاعر على المستوى المطرد في التعبير للغة ليس إلا تعبيرًا عن الإرادة الشعرية الخلاقة التي تتجلى بها الخصائص الفردية للشعر ، وإذا كانت الضرورة الشعرية خروجًا عن القاعدة ، فإن هذا أدعى إلى البحث عن الغاية التي يتطاول إليها الشاعر بخروجه عنها . وإذا كان الشاعر يناهض الأعراف اللغوية المستقرة أحيانًا ، فلأن هذه الأعراف لم تعد في خدمة الأغراض التي يسعى إليها .